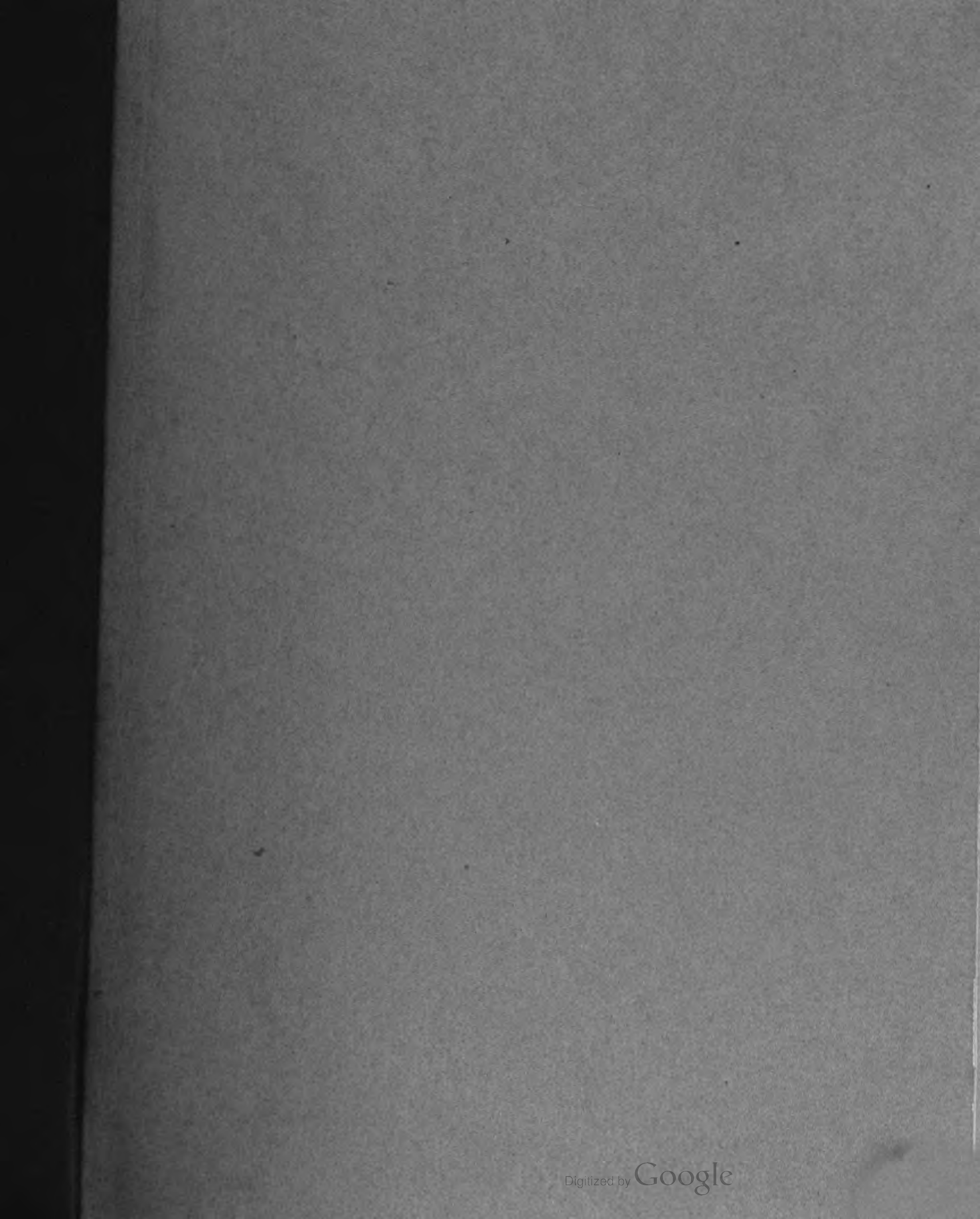

UC-NRLF
$B 258 602







GEORGES DUHAMEL
ET CHARLES VILDRAC

NOTES SUR LA TECHNIQUE POÉTIQUE



PARIS
CHEZ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, (VIe)
M DCCCC XXV

NOTES

SUR

LA TECHNIQUE POÉTIQUE

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

15 exemplaires sur papier d'Algrée chamois, numérotés 1 à 15.
15 exemplaires sur papier d'Algrée violet, numérotés 16 à 30.
25 exemplaires sur papier des Manufactures impériales du Japon, numérotés 31 à 55.
50 exemplaires sur papier Roma blanc, numérotés 56 à 105.
50 exemplaires sur papier Roma vert-d'eau, numérotés 106 à 155.
75 exemplaires sur papier d'Arches, numérotés 156 à 230.
900 exemplaires sur papier vélin pur fil Lafuma.

GEORGES DUHAMEL
ET CHARLES VILDRAC

NOTES SUR LA TECHNIQUE POÉTIQUE



PARIS
CHEZ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)
M DCCCC XXV

PRÉFACE

A LA NOUVELLE ÉDITION

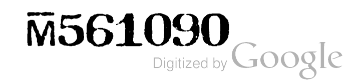
Une nouvelle édition des *Notes?* Pourquoi non? Mais d'abord il nous a fallu les relire.

Épreuve redoutable. Les *Notes sur la technique poétique* ont été rédigées de 1908 à 1909 ; elles ont été publiées en 1910. Depuis ce temps, le monde a subi des secousses furieuses ; la poésie en a souffert, sans nul doute, et profité peut-être.

Que vont donc penser de ces querelles nos frères cadets, les révolutionnaires de ce matin, tous ceux qui ont fourré des pétards dans la syntaxe, vitriolé la grammaire, écartelé la typographie, éventré le vocabulaire et soufflé dans les mots comme au cul des grenouilles, pour voir? Et les autres, les repentis, les « esprits distingués », les dandys de tous les classicismes, les conscrits de toutes les restaurations, cravates et cocardes?

Comment, après ces quinze années, va-t-on juger nos inquiétudes, mesurer nos audaces, agréer notre passion?

Eh bien, lecture faite et refaite, Champion peut y aller si bon lui semble. Ces *Notes*, ce n'est pas si mal. Ça n'a pas trop vieilli. En dépit des omissions, des légère-



tés, des emballements voire, ça garde encore de la rondeur, du mordant et même un peu de cette juvénile méchanceté qu'il faut bien que l'on ait quand on aime vraiment quelque chose ou quelqu'un.

Nous avions tenté de mettre un peu d'ordre dans notre cœur et notre esprit. Cela ne va pas sans coups de balai. Mais quels beaux souvenirs! Et comme elles étaient vertes, les salades que nous arrosions, dans notre jardin de banlieue, en discutant sur la technique!

Quant à reprendre tout ça mot par mot, quant à retaper, à rafistoler, à rafraîchir, non! Vous ne comptez pas nous amener à tricher. Cuvée de 1909. Ces choses-là doivent rester ce qu'elles sont, c'est-à-dire ce qu'elles ont été. Pour aujourd'hui, nous ne manquons pas de travail. Et comment s'appesantir sur cette vieille histoire, quand on a encore, semble-t-il, tout l'avenir devant soi?

G. D. — C. V.

AVERTISSEMENT

Ces pages sont nées entre nous deux, alors que, penchés sur le même livre de vers ou sur le dernier poème de l'un ou de l'autre, nous nous sommes rencontrés et passionnés dans les mêmes compréhensions et les mêmes découvertes.

Si l'on relevait les opinions et les critiques que peuvent formuler deux hommes de même culture et de mêmes tendances artistiques, pendant qu'ils feuillettent ensemble un album de dessins, il serait ensuite bien difficile de reconnaître quelle part en revient à chacun d'eux.

Pareillement, ces lignes sont notre commune récolte.

Très loin de nous la prétention d'écrire un *livre* sur l'esthétique moderne du vers. Les poètes ont difficilement la patience, l'abnégation et la discipline qu'exigent de tels travaux.

Il y a d'ailleurs de semblables ouvrages, et des auteurs fort érudits ont traité la question dans tout ce qu'elle comporte d'âprement scientifique.

Il ne nous appartenait pas de présenter, tourner et retourner certains problèmes — de phonétique par exemple. — Plusieurs savants et glossateurs en ont fait

l'objet de leurs recherches ; nous n'admettrons pas ces points à considération, parce que nous redoutons de nous laisser égarer dans des particularités physiologiques, qui ne sont que des particularités, ou de nous livrer à des vérités de laboratoire qui n'ont jamais donné le centième des fruits que prodigue le sûr instinct.

Nous avons seulement rassemblé, sans trop les classer et sans jamais les développer, les notules qu'est susceptible de tracer sur son carnet tout poète... libre qui aime son art et recherche consciencieusement les raisons d'une technique qu'il veut sans cesse affiner.

A certaines de ces pages, des lecteurs instruits de la métrique moderne diront que nous découvrons l'Amérique ; nous ne voulons pas nous en défendre. Mais cette découverte n'est pas encore reconnue de tous. Même parmi ceux qui *admettent* le vers libre, certains n'en soupçonnent pas les mécanismes.

Nous ne donnons d'ailleurs pas ces quelques feuillets à l'imprimeur pour les faire lire aux poètes ; mais nous essayons, avec l'assentiment précieux des lettrés, d'expliquer et de défendre le vers libre[1] devant un public moins restreint, bénévole, et qui n'est jamais renseigné que par les innombrables anthologies, traités et magazines de la gent de lettres académique.

Sans doute nous devons nous répéter, sans doute nous

1. Ce vocable, décrié avec raison, est néanmoins consacré. Nous devrons donc l'employer.

devons retrouver parfois ceux qui, depuis quelque trente ans, soutiennent la thèse du vers libre ; mais nous pensons qu'il faudra longtemps redire les mêmes choses et les représenter sous toutes les formes.

On nous pardonnera d'avoir quelquefois pris des exemples parmi nos propres vers : alors qu'il s'agissait d'une simple question de forme, il eût été vain de feuilleter quelques ouvrages d'un bout à l'autre, tandis que le cas typique s'offrait immédiatement à nous.

D'ailleurs, nous n'avons pas voulu relever, trier, choisir des exemples : nous avons accepté ceux que nous proposait notre mémoire.



NOTES

SUR LA TECHNIQUE POÉTIQUE



N des caractères de l'effort artistique contemporain est la tendance vers plus de dignité, plus de droiture et aussi plus d'initiative.

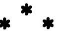
* * *

Nous ne croyons pas que pour un sujet de Louis XIV, pensionné comme poète, il y ait eu mieux à faire qu'une tragédie en vers soumise à toutes les lois de ce genre poétique. Mais, actuellement, la plupart des poètes qui « donnent dans le classique » ne s'accommodent pas des anciennes règles, devenues servitudes, sans une multitude de compromis blessants pour la logique et dont l'hypocrisie puérile fait sourire.

* * *

Que penser du poète, — il y a des cas notoires, — dont l'émotion s'accommode, dans un sonnet, de quatre

mots difficilement conciliables, mais impérieusement désignés comme étant les seules rimes riches dont la langue dispose?



Pour beaucoup, cette idée a prévalu que les possibilités d'art étaient dans la langue comme les veines dans la pierre ; malgré tout ce qu'il y a de séduisant dans cette théorie qui veut que l'on dégage son sujet du vocabulaire même, nous aimons mieux ignorer qu'une conspiration des mots pourrait mettre la pensée en laisse, non sans reconnaître la bienveillance du langage et ses docilités qui ressemblent à des prévenances...



Boileau, non sans habileté, a donné le change avec ce mot raison dont il a continuellement la bouche pleine. Il ne sentait que trop le péril où les raisons de la métrique mettaient la raison même.



Tout en reconnaissant que dans cette geôle sont nés des chefs-d'œuvre *incomparables*, nous ne mesurons pas sans étonnement le trou de souris par où un Baudelaire dut passer, avec ses ailes ; on découvre toujours les traces de tels records...

* * *

Il suffit de s'amuser à faire un sonnet sans idée préétablie pour voir à quelles surprises les mots conduisent. Nous sommes sûrs que bien des versificateurs ont trouvé là leur façon de penser, ainsi qu'on demanderait des indications décoratives au kaléidoscope.

* * *

Aujourd'hui, les gens qui défendent la versification régulière avec le dogmatisme et l'intransigeance glapissante d'un Dorchain sont aveugles ou imbéciles.

* * *

Boniments :

Symbolisme, vers libre ; vers libre, symbolisme : ces mots-là sont inséparables pour certains auteurs tristes, et pour maintes écoles qui ont eu des malheurs.

— Ah! vous faites des vers libres, monsieur? de la poésie décadente...

* * *

Il y a vraiment du courage à écrire en vers libres après la troisième jeunesse!

Faut-il pardonner à Un Tel de recommencer à nous fignoler de ces alexandrins qui seront son passeport pour

l'immortalité, de ces quatrains benoîts comme des actes de contrition?

* * *

Ceux qui possèdent *leur* vers libre y tiennent : on n'abandonne que *le* vers libre.

* * *

Vous qui prônez si haut le vers libre et ne renoncez pas aux minuties puériles d'une « plastique » empesée, vous êtes épatants comme ces mangeurs de curés qui font maigre le vendredi et envoient communier leurs gosses.

* * *

« Marbre », « airain », « plastique », « pureté »... Montrez voir?

* * *

Il ne faut pas prêter à la forme l'importance de la matière... Mais, tout de même, comme il y a des poètes peu curieux de leur art et de bons livres versifiés au pochoir, — à ce vieux pochoir! —

Il y en a, — on n'est pas plus stoïque, — qui se refusent toute recherche dans l'enceinte de leurs vers égaux ; ils se bornent à l'alexandrin binaire ou ternaire et au vers de huit syllabes.

Ils ont quelquefois des alexandrins sans vertèbres, mais ils ne savent pas *le vers libre de douze pieds* et comme le déplacement ostensible des césures peut émouvoir un hexamètre, lui enlever son casque :

> ... Et ici tout cela qui va, vient et se berce,
> Tout cela dont l'éclat est un grand sortilège
> Encourageant et subtil, autour de ma main!
> Tout cela se penche, et se relève, et s'abaisse,
> Tant et tant, et jusqu'à son triste effeuillement...
>
> Georges PÉRIN.

* * *

... Et les mètres impairs de 7, 9 ou 11 syllabes ; le vers de 10 syllabes, coupé tantôt en 4 et 6, tantôt en 6 et 4, ou en 5 et 5, avec des partis pris si délectables ; le vers de 13 syllabes (6-7), qui est comme un alexandrin plus éthéré, balbutiant, pathétique :

> *Je vous louerai, Seigneur,* | *d'avoir fait aimable et clair*
> *Ce monde où vous voulez* | *que nous attendions de vivre...*
>
> Anatole FRANCE.

Et tant d'autres richesses qui demeurent le propre de quelques-uns.

* * *

Nous croyons que l'enjambement, exception faite des cas où il constitue un véritable procédé oratoire, n'est

jamais qu'un contresens. On en use comme on détournerait une loi en jouant sur son texte. L'enjambement est une façon de sauver les apparences, de détruire l'intégrité d'un mètre impunément sans violer la « règle du jeu ».

Il a prouvé cependant que l'oreille admettait une période prolongée au delà de la rime noyée, le tout aux dépens du vers suivant réduit à 8, 9, 10 ou 11 syllabes. Il justifie donc les vers de 14 et 15 syllabes qui apparaissent dans la forme libre.



Une rime enjambée n'a même plus l'intérêt d'une rime intérieure ; elle est strictement stérile, comme une formalité de procédure. En effet, une rime intérieure n'est mise en valeur que par sa situation précise à l'une des césures.

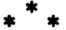


Les vers de 13, 14 et 15 pieds font définitivement justice de l'enjambement qui leur a donné droit de cité, — de tout enjambement non exigé par le mouvement.



Un vers contient toujours un sens clos et suffisant ; sa chute doit indiquer plus ou moins une logique reprise d'haleine. — Nous réservons, bien entendu, le cas, dé-

sormais exceptionnel, de l'enjambement à dessein. Gustave Kahn dit excellemment : « L'unité du vers peut se définir : Un fragment le plus court possible figurant un arrêt de voix et un arrêt de sens. » Cela est si vrai que la traduction à peu près littérale et vers à vers d'un poète étranger aligne des membres de phrase qui, pour n'être ni rythmés ni rimés, n'en gardent pas moins cette allure caractéristique qui les fait considérer et chanter comme des vers, selon l'ordre et les pauses de leur lyrisme intérieur.



Possédant quelquefois plus d'envergure que l'alexandrin, le vers de 14 pieds peut facilement ne pas paraître plus long. Il n'a pas la tendance de l'hexamètre à l'emphase ; cela tient à ce que ses fractions sont ou impaires (7-7), ou inégales (6-4-4, 6-8, 6-2-6, etc.).



Le vers de 14 pieds est récitatif. Il sera, de par sa souplesse discursive, un des successeurs ou collaborateurs de l'alexandrin sur la scène.



On ne s'adonne pas, de parti pris, soit au vers libre, soit au vers régulier. Le vers régulier fait partie de notre liberté...

***

Nous attendons le moment où l'alexandrin, parmi le vers libre, ne fera plus l'effet d'être imprimé en caractères gras. Dans l'armée bariolée et pittoresque des mètres, il faut qu'il fasse oublier, lorsqu'il apparaît çà et là, qu'il porte l'uniforme des anciennes troupes régulières et qu'il marche au pas de parade...

***

Il y a des sujets qui exigent une apparition des vers réguliers, par périodes, et voire de la rime rigoureuse...

***

Un vers de 11 pieds coupé en 8 et 3 : le premier hémistiche, 8 : un élan majeur, lyrique ; puis le second, 3 : un étranglement, l'élan est brisé. On a besoin quelquefois d'exprimer cela...

Un cri voudrait jaillir de moi | et ne peut...

C. V.

***

Parfois, dans une strophe à nombre fixe, l'émotion ou le lyrisme déborde un peu dans un vers qui se trouve avoir ainsi un ou deux pieds de plus que les autres :

Quand, plaie énorme et rouge, une voile, soudain,

Tuméfiée au vent, cingla vers les débarcadères ;
Quelqu'un qui s'en venait des pays légendaires...

Émile VERHAEREN.

* * *

Ainsi qu'un peintre évite l'arête sèche entre deux surfaces ou deux plans, il sied parfois qu'on atténue la césure trop franche en laissant à la fin de l'hémistiche un *e* muet *non élidé*. Alors, au lieu d'une barre de séparation, on a un léger brouillard, quelque chose comme un silence harmonique. Exemple, au second de ces vers :

Je l'ai mêlée avec la mienne,
*Quelle est la mienn*E, *quelle est la tienne,*
Quelle est celle qui parle en bas.

Henry BATAILLE.

On sait quel grand charme Paul Fort a su tirer, dans ses ballades, de l'éclipse et du jeu des *e* muets.

* * *

Il ne faut pas qu'en ouvrant un livre de vers libres on y trouve moins de variété de formes que dans le livre d'un Banville ou d'un Hugo.

Il y avait, dans l'ancienne poétique, grand choix de divertissements, non seulement par la variété des mètres, mais encore par l'arrangement des vers. Une pensée trouvait place dans un rondeau, qui n'aurait pu

s'accommoder de la ballade ; un sonnet, un triolet, un rondel, une ballade, autant de cadres différents et appropriés à un contenu défini. Il faut que la métrique nouvelle, qui ne veut plus de ces canevas, soit l'infinie variété et l'adaptation continuelle.

***

On peut réaliser tous les genres avec le vers libre, et les transfigurer. Vielé-Griffin, par exemple (*In memoriam Stéphane Mallarmé*), emploiera tel vers libre allitéré et fréquemment rimé, qui, après avoir, pendant un temps, soutenu l'attention par des mètres longs, la fait retomber périodiquement avec un petit mètre. Et cela n'a-t-il pas transposé ce qu'il y avait de saisissant dans certaines stances?

Avec l'éblouissement de ce soleil, ces ombres,
Ainsi qu'au gré d'une palette étrange,
On trace aux dalles chaudes de ces décombres
Des pas nus d'anges;
. . . .

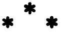
Francis VIELÉ-GRIFFIN.

***

Pareillement, on peut établir une strophe libre dont la silhouette, — sinon l'exacte disposition métrique, — se répète plusieurs fois.

Ces poèmes en vers libres à forme fixe, dans lesquels un lecteur peu prévenu perçoit mieux les intentions, sont susceptibles de la plus grande variété.

Entre autres nombreux poètes, Laforgue, Gustave Kahn, P.-N. Roinard s'y sont livrés avec prédilection.



Quand, par exception, le vers libre n'adapte pas strictement sa forme au fond, c'est qu'il cherche simplement la surprise et la diversion.

Après une période de vers égaux, — d'hexamètres par exemple, — lorsque l'oreille commence d'accepter passivement cette cadence, un besoin naît, non impérieusement commandé par le sens, mais bien plus par la fatigue de l'ouïe, de réagir. — Et c'est comme si l'on soufflait légèrement sur une colonne de fumée pour la déplacer un peu de son axe. — Alors vient un vers de 11 ou 13 ou 14 syllabes, et cela est d'un grand charme sans préjudice de la ligne :

> Ne bouge pas, la lune a remué sur l'eau ;
> Les feuilles mortes n'osent pas s'approcher d'elle...
> Viens, ne fais pas de bruit, c'est l'heure des roseaux.
> *Nous tremperons nos doigts dans la lune fraîche et belle*
> Et nous la troublerons presque en soufflant dessus.
> Elle voudrait peut-être aller à la dérive,
> Vers les longs fleuves dont elle s'est souvenue...

Henry BATAILLE.

Une poétique repose sur des rapports métriques et phonétiques.

* * *

Les vieilles cadences soulignaient trop ces rapports ; nous pouvons danser maintenant sans grosse caisse, nous pouvons chanter sans métronome.

* * *

Les habitudes de l'oreille se déplacent et se déplaceront.

* * *

Devant les réalisations de l'instinct poétique libre, il ne faut pas, de nouveau, réglementer, interdire, honnir ; il faut s'émerveiller, goûter et induire en ce goût.



L'ancienne poétique alignait des corps numériquement égaux et les vers étaient entre eux dans le rapport d'unité à unité.

On constate fréquemment, dans la forme moderne, que la cadence d'une strophe ou paragraphe poétique est due à la présence répétée dans chaque vers d'un

corps numérique fixe, que l'on peut appeler *constante rythmique* et qui bat la mesure dans la mélodie continue.

Les vers réguliers sont donc réduits à leur seule constante rythmique.

* * *

Un vers se compose :

1er *cas*. — De la constante rythmique seule ou redoublée (cas du vers régulier) ;

2e *cas*. — De la constante rythmique et d'un élément, numériquement variable pour chaque vers, qui donne à celui-ci son individualité étroitement adaptée au sens.

Dans les vers suivants, d'Henri de Régnier, la *constante* est de 6. C'est la forme la plus proche de l'alexandrin mêlée à l'alexandrin même :

> *En allant vers la Ville* où l'on chante aux terrasses
> *Sous les arbres en fleurs* comme des bouquets de fiancées,
> *En allant vers la Ville* où le pavé des places
> *Vibre au soir rose et bleu* d'un silence de danses lassées.

Dans ces vers de Francis Jammes règne une constante de 5 :

> Il y a une armoire *à peine luisante*
> *Qui a entendu* les voix de mes grand'tantes,
> *Qui a entendu* la voix de mon grand-père,
> *Qui a entendu* la voix de mon père.

A ces souvenirs l'armoire est fidèle.
On a tort de croir(e) qu'elle ne sait que se taire...

La situation de la constante rythmique, hémistiche fixe d'un vers mobile, n'est jamais systématique : elle peut commencer le vers, le soutenir en son milieu comme le couteau d'une balance, ou le terminer, le justifier. C'est le cas dans les vers suivants (constante de 5) :

La voix retentit comme un hymne paré d'étoiles
parmi les drapeaux et les miroirs de fête ;
des cadences *de marteaux géants* dans des forges
hantées *de chanteurs athlètes*
s'allument, frissonnent, *sonnent et s'estompent*
pour faire place *aux chants doux des harpes.*

Gustave KAHN.

* * *

Nous ne dénonçons pas une intention formelle chez ces poètes, mais nous constatons.

* * *

Une strophe peut être régie par une ou deux constantes rythmiques.

* * *

La constante rythmique peut se répéter dans l'intérieur du même vers.

* * *

Deux constantes inégales peuvent se combiner soit en se suivant, soit en s'emboîtant.

* * *

La constante peut s'imposer dès le début de la strophe ; d'autres fois elle ne s'affirme qu'au cours ou à la fin du paragraphe poétique ; car, par la valeur de ses consonnes ou de ses voyelles, par la présence et le nombre des *e* muets, elle peut devenir plus ou moins compacte ou s'estomper.

* * *

Nous venons de considérer la constante rythmique au seul point de vue du nombre de ses syllabes ; mais les durées syllabiques, sur lesquelles l'instinct musical du poète ne se trompe pas, peuvent modifier cette numération, qui ne saurait avoir rien d'absolu.

Ici, plus qu'ailleurs, il n'est de maître que l'instinct.

* * *

L'oreille affinée sait trouver l'équilibre avec le retour régulier du mètre intérieur.

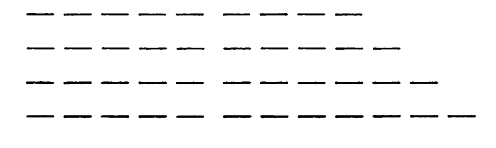
C'est par les valeurs successives du membre juxtaposé à la constante rythmique que s'obtiennent les pro-

gressions, les répétitions insistantes, les syncopes et tout ce qui donne au poème sa forme dans le temps et dans l'espace. Voici un exemple de progression :

Mais je reviendrai, | puis côte à côte
Nous promènerons | l'aimable désir
De nous réclamer | à tout ce qui disperse
De nous amasser | pour nous offrir mieux et lourd.

G. D.

Cette progression à constante de 5 présente l'aspect schématique suivant :



* * *

Il est aisé d'imaginer quelle variété on peut donner à la constante rythmique qui représente bien l'amplitude du cri poétique. Étant donné que la constante correspond à la mesure en musique, et, comme elle, peut ou non changer dans le cours d'un poème, nous constatons et prévoyons plusieurs cas.

* * *

Tel poème évolue complètement avec le jeu d'une seule constante qui en est le ressort suffisant et choisi.

Cela peut insister, obséder, bercer, et pourtant cette métrique, stricte dans sa liberté, n'aura jamais la monotonie des vers égaux ; car la cadence omnibus du vers régulier ne saurait pas même faire image en grisaille, puisqu'elle est susceptible d'enclore dans le même cadre les plus héroïques éclats et les mélopées les plus atones.

* * *

Quand un poème emploie deux ou plusieurs constantes, il passe parfois de l'une à l'autre, brutalement, dans l'intérieur de la strophe, ou bien change à la fois de cadence et de strophe. Exemple :

S'il leur faut demain | *franchir une porte*
Où l'on ne peut pas | *être deux de front,*
Où il faut que l'un | *passe après l'autre,*
Devant cette porte | *ils s'arrêteront*
AYANT UN PLI MAUVAIS | *sur le front,*
AYANT UN ŒIL MAUVAIS | *pour s'épier.*

C. V.

Cela s'entend comme une saute de mouvement en musique (cette comparaison dangereuse est nécessaire).

Ce sont de tels effets qui donnent au vers libre son caractère.

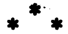
* * *

Un vers peut assumer la transition entre les deux

mouvements ; deux constantes l'animent, l'ancienne et celle qui se fait jour. Exemple :

> PENSEZ-VOUS PAS | *à ce tison dont la course*
> CINGLE LE NOIR | *d'un long regret qui ne veut pas périr?*
> AH! DEVINEZ | *comment je règne où je demeure*
> ET QUE JE VIS | *entre ici et là, longuement.*
>
> *Mais je reviendrai,* | PUIS CÔTE A CÔTE
> *Nous promènerons* | l'aimable désir
> *De nous réclamer* | à tout ce qui disperse
> *De nous amasser* | pour nous offrir mieux et lourd.
>
> G. D.

Le premier vers de la seconde strophe réunit à la constante de 5, qui la caractérise, la constante de 4, qui commande la strophe précédente. Mais il s'agit ici d'un exemple très simple ; les constantes occupent une position initiale dans les deux strophes, la transition est bien indiquée par les mots et le sens. C'est souvent beaucoup plus compliqué que cela. Nous avons choisi à dessein des vers où tout peut être pesé à peu près par quantités syllabiques égales ; qu'on juge de la complexité avec laquelle on se trouve aux prises dès qu'entrent en jeu des évaluations phonétiques qui relèvent de l'arbitraire.



Il se peut que la transition entre deux mouvements porte sur un groupe de vers au long desquels les deux

constantes agissent de concert jusqu'à prédominance définitive de la dernière venue. Il ne faut pas porter plus loin l'analyse des cas multipliés et compliqués par la simultanéité de maints automatismes métriques ou phonétiques.



La maîtrise et l'imagination arrivent à fluidifier la strophe par le jeu de plusieurs constantes qui alternent, se chevauchent, disparaissent, resurgissent, sans aucune régularité, sans aucune périodicité sensible, en sorte que toute « dissection » est impossible.



Au point culminant d'un poème où la constante rythmique est de 5 : le déploiement d'un vers de 15 syllabes ternaire (5, 5, 5) :

> *Il y avait moi, parmi tout cela,*
> *Un peu celui-ci, un peu celui-là,*
> *Il y avait moi,*
> Le rêve tendu | désespérément | vers des archipels.
>
> C. V.



Lorsque la constante rythmique sera de six, évidemment les alexandrins seront fréquents.

***

Le vers libre à constante rythmique est bien la première et la plus simple métamorphose du vers régulier.

***

D'ailleurs, il y a des strophes et même des poèmes entiers que ne régissent pas les combinaisons de constantes. Notre poétique a d'autres rouages, elle se meut selon d'autres rapports numériques. La constante rythmique n'est que l'un de ces rapports, le plus élémentaire, le plus contrôlable, celui qu'il convenait de signaler le premier.

Un peu d'arithmétique.

Il arrive souvent que deux vers consécutifs formant strophe soient césurés chacun de telle façon qu'on puisse dire :

Le premier hémistiche de l'un est au premier hémistiche de l'autre comme les seconds hémistiches des deux vers sont entre eux. De même, les deux hémistiches d'un des vers sont entre eux comme les deux hémistiches de l'autre.

Le rapport tient alors à un *équilibre rythmique* et les corps numériques jouent mutuellement un rôle de contrepoids, comme les quatre facteurs d'une de ces proportions qui compliquaient nos devoirs de calcul.

Cela paraît juste, tant comme rapports syllabiques simples que comme rapports phonétiques.

Voici des exemples :

Cette rose | à ton corsage,
Cette fleur rouge | à ton col entr'ouvert...

André SALMON.

Oh! elles existent, | elles attendent,
Ils n'auraient qu'à choisir, | ils n'auraient qu'à prendre.

C. V.

Si nous désignons par *a, b, c, d,* selon leur ordre, les quatre hémistiches de chacun de ces exêmples, n'est-il pas possible d'écrire :

$$a : b :: c : d$$

et aussi, pour justifier jusqu'au bout la comparaison :

$$a : c :: b : d$$

etc... etc...

Ces schémas évitent de longs commentaires, qu'on nous pardonne leur barbarie.



Les assonances et rimes intérieures non moins que les arrêts du sens aident et justifient plus que jamais les cas d'*équilibres rythmiques.*



L'*équilibre rythmique,* fréquent pour des couples de vers, peut s'imposer aussi à des groupes de trois, voire de quatre vers.

Dans ces cas, il donne parfois lieu à des dispositions spéciales, telles que progressions ou régressions intéressant tous les membres de phrase ; ce qui n'est plus du tout assimilable à la progression qui se développe au flanc d'une constante rythmique. Un exemple :

Elle ne mouille pas | *tout le monde* (6-3),

Elle ne désaltère pas | toutes les soifs (8-4),
Elle ne doit pas empoisonner | tous également (9-5).

G. D.

* * *

Les *équilibres rythmiques* ne se produisent pas seulement selon des rapports numériques de syllabes.

Il y a de simples *symétries* présentant les aspects les plus variés, simples symétries de césures :

Le palais s'est effondré | sous les mousses,
Le palais s'est désagrégé | sous les efforts de partout.

Gustave KAHN.

Mais quelle est, | diaphane et frêle,
Cette neige qui tremble, | qui étincelle.

Albert MOCKEL.

Tes mains, | la fin subtile de ton corps,
Tes mains sans bagues, | qui vont toucher les miennes tout
[à l'heure.

André SPIRE.

On est entré, | mon Dieu, | poussé par la naissance,
Quoiqu'on ait rêvé, | sans doute, | d'autres essences.

Henri HERTZ.

Brusquement, | me retournant,
Je l'ai assommée | à grands coups de mes vingt ans.

René ARCOS.

La syntaxe et les repos de la voix aident le plus souvent à ces rapports. La nature même des mots, leur qualité syntaxique peuvent déterminer le balancement de la phrase, donnant, à certains hémistiches correspondants, la valeur colorée des adjectifs, à d'autres le poids des substantifs, à d'autres encore l'énergie motrice du verbe.

Il existe une technique qui consiste à empiler des hémistiches isolés, et pour ainsi dire à disséquer la phrase comme le ferait l'analyse logique. Cela souligne excessivement le rythme en forçant sur les arrêts ; mais le vers disparaît, croyons-nous, tout comme si l'on écrivait :

Que toujours
Dans vos vers
Le sens,
Coupant les mots,
Suspende
L'hémistiche,
En marque
Le repos...

Cela doit rester une technique d'exception.



Il y a des poètes qui croient ingénument faire du vers libre en alignant des mètres proches parents, comme 12, 8, 6, 4, etc., tous multiples ou sous-multiples les uns des autres. C'est souvent très bien, mais ce n'est pas tout...

* * *

D'autres, qui n'osent pas assez, ont pu réaliser cette curieuse combinaison, d'enfermer de véritables vers libres à l'intérieur du moule alexandrin...

Autrement respectables, il est vrai, que les gens de la vieille garde...

* * *

A certaines pages de vers libres, nous avons pensé qu'en criant : — Rassemblement! tous les vers allaient venir se ranger en hexamètres ; sans déchets...

— Fixe!

* * *

La bonne foi surprise :

En voilà un qui commence en vers libres. Bien!

Et puis, dix minutes après, on se réveille en chemin de fer :

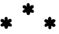
Chassez l'alexandrin, il revient au galop.

* * *

On rencontre parfois le « beau vers » qui a les effets de plastron et l'allure connue du « joli garçon ». Très bien porté dans le Midi.



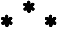
Les alexandrins qui surgissent par bouquets dans un poème de forme moderne réconcilient un peu le lecteur rébarbatif qui veut voir là un moment d'application. En fait, il s'est trouvé que le poète, distrait par quelque autre souci de son art, a détourné son attention de la métrique, revenant pour un temps à la forme qui, plus anciennement maniée, quasiment machinale, est toujours la plus facile.



Il faut souvent se chanter ses vers et les chanter à quelque autre...



Il ne doit pas, surtout il ne devra pas y avoir d'équivoque dans les interprétations rythmiques. Quel sérieux accorder à telle prosodie où les intentions transparaissent si peu que dix lectures différentes demeurent possibles?...



Prenons garde, en revanche, de faire grossier et primaire ; prenons garde aux rythmes cousus de fil blanc.

* * *

L'éducation des comédiens et diseurs de vers serait totalement à refaire... si toutefois elle avait jamais été faite.

Quelques-uns, mais si peu, savent...

* * *

Les poètes d'aujourd'hui devront, plus que jamais, ne pas laisser somnoler le sens critique.

Pas de liberté sans responsabilité ; et maintenant nous sommes responsables.

* * *

Dès que l'on parle de poésie, l'influence même des mots conduit aux comparaisons musicales.

Elles sont, en fait, trop séduisantes et souvent trop sensibles pour qu'on les doive répudier.

Cependant il importe de dissiper une équivoque.

Nous ne croyons pas que l'influence de l'art wagnérien, comme on l'a dit souvent, ait orienté la rythmique moderne, pas plus que ne l'a fait le vif intérêt que les poètes de notre époque, à l'encontre de leurs aînés romantiques, ont porté aux choses de la musique. Il y a là l'erreur fréquente qui consiste à établir une relation de cause à effet entre deux événements dont la parenté évidente ne relève que d'une cause commune.

Les musiciens novateurs et les premiers verlibristes souffraient des mêmes besoins et tentèrent les mêmes évasions.

La ligne s'est assouplie dans tous les arts au cours du même demi-siècle, — pour ne pas préciser de simultanéités.



A peine peut-on dire : La musique des vers est à la musique proprement dite ce que la « couleur » dans une eau-forte est à la couleur dans une peinture...



Il ne faut pas confondre dans un vers le chant et la rythmique.

On peut rythmer à plat ; rythmer en chantant ; chanter sans rythmer.

La rythmique repose sur la durée.

Le chant repose sur la hauteur des bruits, leur amplitude et leur timbre.

Il y en a qui n'ont que le chant, d'autres que le rythme ; certains ont l'un et l'autre.



Nous avons observé qu'il n'y a pas nécessairement unité rythmique dans une strophe.

Le nombre des vers soumis aux mêmes raisons mé-

triques (constante, équilibre, symétrie, etc.) peut se restreindre jusqu'au couple de vers ; on trouve cela dans des poèmes où les vers présentent des rapports métriques sensibilisés par un seul retour. Une oreille prévenue se complaît à ces subtilités.

* * *

La construction de la strophe organisée pouvait faire croire que le vers unique, contenant, seul, ses propres raisons, était illogique. Il est nécessaire cependant ; c'est, dans la strophe, une incidente rythmique. Le propre du vers libre étant d'évoluer docilement avec le fond, cette incidente rythmique constituée par le vers unique répond à un besoin.

* * *

Il existe, d'autre part, des strophes libres dont chaque vers semble posséder son autonomie métrique ; le sens commande cela, le goût en décide.

* * *

Le vers unique isolé n'est plus à découvrir, un bel alexandrin classique par exemple, considéré à part, ayant toujours pu se suffire à soi-même. C'est une affaire de construction et d'opportunité.

* * *

Il n'est plus nécessaire de justifier, au cours du poème libre, l'isolement, sur une ligne, d'un mot qui, par son importance, sa valeur syntaxique (négation, vocatif, exclamation, etc.), se range en marge des vers à l'intérieur desquels il n'eût pas eu tout son relief. Parfois même, cet îlot, ce corps étranger, comprend plusieurs mots dont l'introduction aurait, dans le vers régulier, nécessité de longues chevilles. Ces mots n'ont alors aucun rôle rythmique dans le poème. S'ils constituent une sorte d'étranglement, un isthme dans la colonne lyrique, c'est que tout, dans le sujet, l'autorise, le demande :

— *Nom d'amertume, ulcère exsangue de nos bouches,*
Christ!
Dieu des esclaves, dieu funèbre et farouche
Qui tuas le grand Pan...

Théo VARLET.

* * *

On trouve de beaux vers libres parfaitement musicaux et dans lesquels l'analyse ne peut même pas révéler des rapports rythmiques d'équilibre, de symétrie, ou de constante. Il y a autre chose, ce n'est plus une question de cadence, les rapports phonétiques prédominent

et suffisent, avec cette plastique homogène qui est aussi le fait de la belle prose.



L'allitération est une des plus essentielles richesses du vers. Nous aimons un vers animé d'un souple jeu de voyelles ou de consonnes, tendant à interpréter harmoniquement les évolutions de la pensée.



Il est des allitérations qu'il faut éviter comme la rime insolente et trop riche. Il est des allitérations laides et grossières, cacophoniques.

On allitérait fort peu, au XVII[e] siècle, au moins dans le sens actuel du mot ; or, l'allitération, procédé moderne d'une époque qui cherche à ne plus cheviller, a demandé parfois des sacrifices et des chevilles.



L'audition colorée est une aptitude absolument individuelle et qui n'intéresse qu'à ce point de vue.



De même, on ne peut rien ériger en loi quant aux valeurs dites instrumentales des lettres. — Toute considération réservée à la très belle compréhension orchestrale de René Ghil.

***

Le jeu des lettres est une question d'occurrence plus que de procédé, d'instinct plus que de science, comme tout ce qui relève du vers libre, comme tout ce qui relève de l'art. Il se produit là de merveilleux automatismes.

L'opulence du langage français est telle qu'il a continuellement des bontés, qu'il accorde continuellement des faveurs. Tant de splendeurs qui semblent le fruit d'un prodigieux travail d'adaptation, et qui ne sont que privilèges et grâces du dialecte! Les mauvais auteurs n'altéreront jamais cette superstition qu'une langue comme la nôtre tend naturellement à se réaliser en beauté.

***

L'allitération, outre ses qualités euphoniques, et de leur fait même, est une aide précieuse pour la *cadence* :

> *Son rêve engourdit ma pensée*
> *En un bruit de* FAUX *et de* FEUILLES...
> . . . . . .
> *Le soleil, d'un rire enflammé,*. .
> *Met du* SANG *au bord du* CIEL...
> . . . . . .
> *Car l'heure est frêle et mouillée*
> *Comme un* REFLET *de* FLEUR *au* FLEUVE.
> . . . . . .
> *J'ai* HONTE *et j'ai* HATE *de vivre.*

Francis VIELÉ-GRIFFIN.

On trouverait cent exemples d'une aussi grande beauté chez Francis Vielé-Griffin.

***

La rime intérieure et l'allitération peuvent par conséquent préciser la césure :

Céans aurez un refuge et bastille
*Contre l'*HOSTILE *erreur qui tant* POSTILLE
Par son faux STYLE *empoisonneur du monde :*
Entrez, qu'on FONDE *icy la foy* PROFONDE...

RABELAIS.

***

La place des lettres allitérantes, en deux ou plusieurs vers consécutifs, peut amorcer, lancer un rythme pour le reste de la strophe.

***

Une allitération initiale et terminale dans un vers long : cela balance le vers, l'équilibre. Au centre du fléau, une consonance dure et saillante comme le couteau :

Et de SenTir *encore et quand même* Sa Tête.

VERHAEREN.



***

Il y a des allitérations qui étouffent le vers ou qui le font clapoter comme une petite fontaine, ou qui le hérissent de panoplies tintantes.

Mais quelle action possède l'allitération *qui n'a pas l'air* d'allitérer ; l'allitération qui n'attire pas l'attention sur elle-même et son ingénieuse disposition, mais qui se dissimule sous l'éclat de la pensée!

Ce que Mallarmé peut faire avec des *r :*

Tel vieux Rêve, désir et mal de mes vertèbres.

Et Rimbaud, avec des *s :*

Et comme il savourait surtout les sombres choses...

***

On n'analyse pas l'allitération ; chaque vers doit se révéler sans commentaires :

... Plus vague et plus soluble dans l'air
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose...

VERLAINE.

... Crier vers la souffrance et les affres du soir...
... Et des sabrants éclairs de son âme savante...
... Grand de terreur sous le froid d'or des firmaments.

VERHAEREN.

... Le large lit d'argile.

Henri GHÉON.

... Meurt un maladif hallali.

RIMBAUD.

Lors si las de languir en des rêves de limbes.

John-Antoine NAU.

Car y a-t-il rien qui vous élève
Comme d'avoir aimé un mort ou une morte?

Guillaume APOLLINAIRE.

Rue épaisse, granuleuse, bouffie
Qui tritures ta foule entre tes fiacres.

Jules ROMAINS.

On en pourrait citer indéfiniment.

***

Comme il y a des équilibres rythmiques, il y a des équilibres phonétiques qui ne sont pas proprement des allitérations.

Ils influent discrètement et sûrement sur l'oreille et aussi se rendent sensibles à la bouche qui parle, par la similitude des articulations. En lisant ce vers de Rimbaud :

Porteur de blés FL*amands ou de cotons an*GL*ais,*

peut-on ne pas remarquer la symétrie de ces deux liquides précédant toutes deux un son ouvert et rehaussant, dans chaque hémistiche, les deux adjectifs symétriques de la phrase.

Mais faut-il analyser?

Plutôt, au gré des souvenirs :

... *Et les fientes d'oiseaux* CL*abaudeurs aux yeux* BL*onds.*

RIMBAUD.

Le BL*eu fouillis des* CL*aires étoiles.*

VERLAINE.

EFF*rayant* EFF*rayé, il* CH*erchait le* CH*emin.*

VERHAEREN.

Il semble parfois que la corde tendue des consonnes s'infléchisse un peu pour, de nouveau, se roidir, et cela fait claquer le vers comme une oriflamme :

Et ses cris grands cassaient les échos des rivages.

VERHAEREN.

Dans un parfum de vigne et de foin.

VIELÉ-GRIFFIN.

* * *

D'autres fois, la série des consonnes s'atténue pro-

gressivement du début à la fin du vers, ou réciproquement :

... S'asseoir au banc de la porte.
... Tu souriras belle et parée...

VIELÉ-GRIFFIN.

* * *

Le vers étouffé sous un amas de diphtongues nasales

... dans ses poings de montagne.

G. D.



Les arabesques de voyelles :

Un hydrolat lacrymal lave...

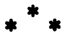
RIMBAUD.

... Les agiles baladins pimpants de pourpres dalmatiques.

Gustave KAHN.

... de danser à ravir les étourdit si vite.

Gustave KAHN.



Mais à quoi bon classer toutes ces musiques :

Une chose qu'on fait en songe...

VAN LERBERGHE.

Non, c'est un bruit de choc d'épée qu'apporte
Le vent furieux de cette nuit.

Gustave KAHN.

Ton lourd désir gonflait un sanglot de caresse.

Paul CASTIAUX.

Elle prend garde aux plis de sa robe de peluche.

Max JACOB.

Les houx luisants et durs, convulsifs, se tordent.

Albert VERDOT.

Des collines bombaient leurs gorges au soleil.

Léon DEUBEL.

La rime !

Oh ! qui dira les torts de la rime !
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou...

Nous ne les dirons pas, ces torts de la rime.

Nous dirons :

La poétique comporte maintenant d'autres protagonistes ; la rime est un acteur dont l'emploi reste dans ce qu'on appelle, au théâtre, les « utilités ».

Par exemple :

Marquer parfois la fin de quelques vers à rythme émoussé.

Sonner, rouler, quand il faut faire donner les cuivres et la batterie.

Taper du talon les pas d'une petite danse qui s'en accommode.

Rehausser de préciosité une miniature poétique.

Dorer sur tranche un madrigal.

Mettre des talons rouges dans une « fête galante ».

Astiquer le harnois de l'emphase, si besoin.

Franger une tapisserie, l'orner de pompons.

Fignoler des pastiches.

Faire d'amusantes petites blagues.

* * *

Mais lorsqu'elle survient, par une ancienne habitude, pour se pavaner au bout du vers, cette vieille dame d'honneur, comme il ne faut la recevoir que sous réserves!

On peut la faire rentrer dans le rang ; elle est là, on ne l'exhibe pas, voilà tout.

Un fil de Vierge frêle et long
Sur lequel il choit de la grêle.

G. D.

* * *

Et si, par hasard, elle vient s'offrir, presque nécessaire, bien riche, évidemment attendue, quelle bonne grâce il y a dans le geste qui la refuse quand même.

Le lecteur sentira toujours qu'elle aurait pu être là, et l'entendra, même à travers le mot qu'on lui a substitué et qui fait diversion, énergiquement.

* * *

A côté des partisans de la rime rare, il existe aussi ceux qui, de temps en temps, décrochent à dessein une paire de rimes célèbres et la sortent comme une pièce de collection. Question de sport.

* * *

Au cours d'un poème rimé ou non, on peut encore spéculer sur les habitudes qu'on a des rimes. Deux rimes masculines viennent de se suivre ; l'oreille attend l'habituelle rime féminine, mais voilà que la rime mâle se répète une troisième fois, relevant impérieusement l'attention, pour ne la laisser retomber qu'enfin, au quatrième vers, sur la désinence attendue :

Elle sourit. Jean la regarde faire,
Aller, venir, hardie, ronde et légère,
de la cuisine à la salle à MANGER.
Elle est puissante, à l'entendre MARCHER,
A voir, sous sa nuque, se RELEVER
ses cheveux blonds comme ceux des meunières.

Francis JAMMES.

On a réalisé les effets les plus variés, en ce sens.



Verlaine a pu guérir le mal par l'excès : nous goûtons avec plaisir la même rime aux quatre vers d'une strophe. Mais ce n'est plus, cela, la rime avec son balancement alternatif, mâle et femelle. C'est une trouvaille de cir-

constance, — échos dans les grands arbres, ricochets, ronds dans l'eau multipliés loin :

> *Souvenir, souvenir, que me veux-tu? L'automne*
> *Faisait voler la grive à travers l'air atone,*
> *Et le soleil dardait un rayon monotone*
> *Sur le bois jaunissant où la bise détone.*
>
> *Nous étions seul à seule et marchions en rêvant*
> *Elle et moi, les cheveux et la pensée au vent.*
> *Soudain, tournant vers moi son regard émouvant :*
> *« Quel fut ton plus beau jour? » fit sa voix d'or vivant.*



Que dirons-nous de la répétition du même mot à la rime, sinon que, sévèrement interdite dans la versification de Despréaux comme une « tricherie », une fraude, elle est, au contraire, précieuse, exige un grand doigté et donne au mot intéressé un relief saisissant que rien ne saurait donner plus intensément :

Quand je cause avec toi paisiblement
Ce m'est vraiment charmant, tu causes si paisiblement...
. . . .
... Et je me réveillai de ce colloque.
Hélas! C'était un rêve (un rêve ou bien quoi?) ce colloque.

VERLAINE.

Corbeille de fruits rares que j'aime,
Entrelacs des lignes que j'aime,

Son des propos que j'aime,
Danse des danses de ton pas que j'aime,
Loin de toi c'est attendre et non vivre.

Gustave KAHN.

Ce poète-ci, souvent et merveilleusement, s'est délecté et grisé, a su nous délecter et nous griser avec le retour du mot élu.

* * *

N'était-ce point justice que l'ancienne *laisse*, si longtemps bannie, revînt prendre part au festival poétique?

* * *

L'assonance :

La rime avec une sourdine, mais en plus l'inattendu, la nuance, des délicatesses, et le charme de ces subtilités auxquelles la rime n'atteint pas.

* * *

Le choix d'une assonance est plus difficile que celui d'une rime.

* * *

L'emploi de l'assonance érigé en règle serait aussi dangereux que l'usage constant de la rime. Mais nous n'en sommes pas là...

* * *

Encore moins précis que l'assonance : des voyelles différentes jouant à la fin des vers sur un même timbre de consonnes :

> ... *Eh bien! qu'elle en prenne à son aise*
> *Et que tout fonctionne à sa guise!*
> *Nous, nous entretiendrons les Muses,*
> *Les neuf immortelles Glaneuses!...*

Jules LAFORGUE.

* * *

Il y a même encore autre chose, qui dans bien des cas doit suffire quand vibrent d'autres cordes. Il y a, comme dit Jules Romains, à la place de la rime, *un rapport de sonorités plus inédit, plus frais, plus approprié aux circonstances métriques :*

> *C'est toi, je n'ai plus la force de rien faire,*
> *Je suis à toi comme à la plus âcre gare...*
>
> *N'es-tu plus que cette rumeur dans mes oreilles,*
> *L'écho naïf qui rôde autour de mes paroles?*

Jules ROMAINS.

* * *

Dès qu'on parle métrique, la question de l'*e* muet

s'impose ; que de lignes, articles, livres, enquêtes sur cet *e* muet!

* * *

La métrique classique semblait avoir tranché la question en accordant à l'*e* muet une valeur prosodique constante. Inutile de dire que cette rigueur puérile et injustifiée n'en comportait pas moins des exceptions, puisque l'*e* muet intérieur (soi*e*rie, déploi*e*ment, voyai*e*nt) perdait toute valeur de durée, et que la nécessité de l'élision torturait la syntaxe et faisait pulluler les chevilles.

Nous avons déjà dit en quoi l'*e* muet peut estomper les limites d'un mètre ou d'une *constante*, ouater le balancement des *équilibres rythmiques*, fluidifier les *symétries*, amortir la chute d'une césure.

L'*e* muet pèse toujours ; il peut aller d'une valeur extrêmement faible à la valeur syllabique complète (qui comporte elle-même tant de claviers). Cette grande élasticité a transformé l'ancien obstacle en un précieux instrument, si l'on peut dire...

* * *

Ceux qui ont compliqué la question de l'*e* muet, ce sont les partisans du vers libéré, les réformateurs à demi-

mesures, ceux qui ont voulu reviser la Constitution au lieu de la déposer aux Archives, les prudents.

Mais elle est pour nous bien simple : puisque nous ne comptons pas uniquement les *quantités* de syllabes, mais qu'aussi nous évaluons des *qualités* de syllabes, nous laissons à l'*e* muet la valeur éventuelle et mobile qu'il prend dans le lieu du vers et le moment de l'émotion.

Ce point, pas plus qu'un autre, ne saurait supporter de règles, quand il s'agit d'une métrique dite libre.

* * *

Le poète doit plus de confiance à son oreille qu'à l'Institut phonétique.

* * *

. . . .
. . . .

... Mais d'abord il faut être un poète.



ACHEVÉ D'IMPRIMER

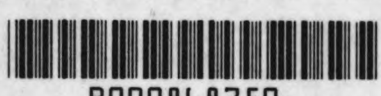
LE XXX MAI M CM XXV

PAR

P. DAUPELEY-GOUVERNEUR

A NOGENT-LE-ROTROU

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR


GENERAL LIBRARY - U.C. BERKELEY
B000868750



